40
7060

40. 1060

Digitized by Google

<36603948450017

<36603948450017

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Die

Frauen in der Kunstgeschichte.

Vortrag,

[illegible]

am 16. Januar 1862

von

Dr. Wilhelm Lübke,
[illegible]

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1862.

Digitized by

Die
Frauen in der Kunstgeschichte.

Vortrag,

gehalten im Großrathssaale zu Zürich

am 16. Januar 1862

von

Dr. Wilhelm Lübke,
Professor der Kunstgeschichte am Eidgen. Polytechnikum.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1862.

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek München

Schnellpressendruck der J. G. Sprandel'schen Buchdruckerei in Stuttgart.

Digitized by Google

Vorbemerkung.

Nachstehenden Aufsatz veröffentliche ich nicht bloß, weil ich dazu von manchen Seiten wohlwollend aufgefordert wurde, sondern mehr noch, weil derselbe bei der zeitlichen Beschränkung, denen öffentliche Vorlesungen dieser Art unterliegen, nur zum Theil zum Vortrag gekommen ist. Ich bemerke daher, daß, außer manchen kleineren Partieen, die Abschnitte über Fiesole, Francia, Correggio und die Venezianer bei der Vorlesung unterdrückt werden mußten, und daß ich ebenso mich genöthigt sah, dieselbe mit Dürer abzuschließen.

Der Wunsch, meine Arbeit unverstümmelt dem Publikum vorzulegen, mag das Erscheinen des kleinen Aufsatzes entschuldigen.

W. L.

Digitized by Google

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek München

Vor einiger Zeit erschien ein Büchlein, welches unter dem Titel: „Die Frauen in der Kunstgeschichte“ die Betheiligung des weiblichen Geschlechtes an der Entwicklung der bildenden Künste zu schildern unternahm.*) Der Verfasser war sichtlich bemüht gewesen, ein recht glänzendes Gemälde zu entwerfen; es hatte ihm dazu weder an Begeisterung noch an kunsthistorischen Kenntnissen gefehlt.

Ein glücklicher Griff! wird Mancher sagen; ein reizender Stoff! das schöne Geschlecht selbstthätig im Reiche des Schönen: welch anziehendes Bild muß sich da ergeben! — Doch entsprach der Erfolg solchen Erwartungen nicht. So poetisch der Gegenstand auf den ersten Blick erscheinen mag, so wenig ergiebig ist er für die nähere Betrachtung. Zwar kann man so ziemlich ein ganzes Tausend von Künstlerinnen im Verlauf der Kunstgeschichte nachweisen; aber mit Ausnahme einiger Weniger, deren Lebensgeschichte noch dazu interessanter ist als ihre Werke, läßt sich über die Arbeiten dieser kunstgeweihten Damen nicht gar viel sagen. Nicht als ob es unter ihnen an achtungswerthen Talenten gefehlt hätte; oder als ob nicht eine gute Anzahl anmuthiger Werke von Frauenhänden zu finden wäre. Aber der

---

*) Die Frauen in der Kunstgeschichte. Von Dr. Ernst Guhl. Berlin 1858.

Digitized by Google

Kreis, innerhalb dessen die weibliche Begabung ausschließlich Anerkennenswerthes hervorzubringen vermochte, ist ein sehr enger und liegt noch dazu außerhalb der höchsten Sphären künstlerischen Schaffens.

Halten wir eine kurze Umschau. Unter der Schaar der Architekten werden wir keine weibliche Gestalt finden. Das Hantieren mit dem schweren Material der unorganischen Natur überlassen die Frauen gern dem derberen Manne. Wissen sie ja doch, daß ihrer eine ganz andere Aufgabe wartet: daß sie, wenn der Baumeister das Haus vollendet hat, drinnen mit ordnendem, sorglichem Sinne einzurichten, es mit allen weiblichen Tugenden zu schmücken haben, um dem Gebäude Seele und Inhalt zu geben, um seinen Räumen das Gepräge wohnlicher Gemüthlichkeit zu verleihen. So sind und bleiben sie doch die besten Baumeister der inneren Häuslichkeit, und brauchen die Architekten um ihren steinernen und hölzernen Ruhm nicht zu beneiden.

Auch mit der großen Sculptur, dieser ersten, unmittelbarsten Tochter der Baukunst, haben die Frauen wenig zu schaffen; ich wüßte nur die einzige Sabina, die Tochter Meister Erwin's von Steinbach, die ihrem Vater bei der plastischen Ausschmückung des herrlichen Straßburger Münsters geholfen hat. Sie war ohne Zweifel eine gute Tochter und eine gute Bildhauerin zugleich. Letzteres freilich wurde ihr erleichtert in einer Zeit, die sich mehr von einem allgemeinen Begriff des Körperlichen leiten ließ, und die in den Gestalten mit einer bloßen Ahnung der wirklichen Verhältnisse und einem poetischen Hauch idealer Anmuth und Lieblichkeit sich begnügte. Hätte man damals strenge anatomische Studien, naturwahre Durchführung der Körper verlangt, so möchte Sabina wohl den Meißel niedergelegt haben. In den kleineren plastischen Künsten, namentlich in den

Digitized by Google

nachbildenden, sind dagegen manche Frauen mit Auszeichnung thätig gewesen. Es giebt namhafte Stempel- und Steinschneiderinnen, oder solche die in Wachs bossirt und ähnliche Kleinkünste mit Ruhm betrieben haben. Nicht minder darf man einer Reihe tüchtiger Künstlerinnen gedenken, die im Fache der Kupferstecherei Ausgezeichnetes geleistet — ich erinnere nur an die treffliche Claudine Bouzonnet Stella. — und es ist recht sehr zu beklagen, daß kunstübende Frauen heutzutage so selten diese gediegenste aller Nadelarbeiten pflegen, für welche sie vermöge der natürlichen Anlage des weiblichen Geschlechts zu liebevoller Nachbildung vorzüglich befähigt erscheinen.

Aber das Hauptfeld für weibliche Thätigkeit in den Künsten ist und bleibt doch die Malerei. Hier haben wir weitaus die Mehrzahl jener Künstlerinnen zu suchen. Freilich auch hier nicht in den Hauptgattungen, nicht in der großen historischen Composition, nicht in umfangreichen Oelbildern oder gar Fresken. Die Natur der Sache weist den Frauen die kleineren Zweige der Malerei zu, beschränkt sie auf ein Stoffgebiet, in welchem es sich nicht um Darlegung eines gedankenvollen Inhalts, sondern um natürliche Schilderung des Gegenständlichen handelt. Das Bildniß, die Landschaft, das Thierstück, Blumenstück und Stillleben sind die Kreise, in denen sich weibliches Talent am glücklichsten bewegt hat. Doch werden wir uns auch da nach Leistungen ersten Ranges nicht immer mit Erfolg umschauen. Im Portrait fehlt jene große Auffassung, die den einzelnen Menschen gleichsam im Reflex seiner Zeit, im Lichte der Idee zu zeigen vermöchte; das Sinnige, Zarte, Anmuthige überwiegt und leitet deßhalb auch auf die verwandte Technik der Pastell- und Miniaturmalerei hin. Indeß will ich nicht versäumen hinzuzufügen, daß jener große

Digitized by Google

Maßstab auch bei den Bildnissen der männlichen Vertreter des Portraits heutzutage nur ausnahmsweise angelegt werden darf, wie denn unsre jetzige Kunst, der großen Masse nach, mehr weiblichen als männlichen Charakter zeigt. Daß die Frauen vorzüglich in der Miniaturmalerei von jeher sich ausgezeichnet haben, dafür lassen sich zahlreiche Beispiele anführen, vom zwölften Jahrhundert an, wo Herrad von Landsberg, die Aebtissin des elsassischen Klosters S. Odilien ihren hortus deliciarum mit feinen Bildern schmückte, bis zu Margarethe van Eyck, der Schwester des berühmten Brüderpaares, von welchem die Erneuerung der Malerei im fünfzehnten Jahrhundert ausgehen sollte, und bis zu jener Tochter des Gerhard Horebout, von welcher Dürer im Tagebuch seiner niederländischen Reise sagt: „Item Maister Gerhart Illuminist hat ein Töchterlein bei achtzehn Jahr alt, die haist Susanna, die hat ein Plätlein illuminirt, ein Salvator, dafür hab ich geben 1 fl., ist ein groß Wunder, das ein Weibsbild also viel machen soll.“

In der Landschaft herrscht bei den Frauen ebenfalls das Milde, Weiche, nicht ohne Hinneigung zum Sentimentalen; auch im Thierstück kommen nur ausnahmsweise Meisterwerke vor wie in unseren Tagen Rosa Bonheur sie geschaffen hat. Am glücklichsten zeigt sich die weibliche Begabung im Blumenstück, das mit vollendeter Schönheit und Gediegenheit von Frauen — wer denkt nicht an Rachel Ruysch? — behandelt worden ist; eigentlich das einzige Kunstgebiet, in welchem sie ganz ebenbürtig mit den Männern gewetteifert haben. Wie im Leben so machen sie auch in der Kunst das schöne Wort des Dichters wahr:

„Sie flechten und weben
Himmlische Rosen in's irdische Leben.“

Digitized by Google

Bezeichnend ist dagegen, wie leicht die Frauen beim künstlerischen Schaffen in Extreme verfallen, sobald sie ihr eigentliches Gebiet überschreiten. Ich erinnere an die begabte Artemisia Gentileschi, die in einem Bilde der Uffiziengalerie zu Florenz die Judith dargestellt hat, wie sie dem Holofernes das Haupt vom Rumpfe säbelt: ein Werk, das man eher einem Henkersknecht als einer Dame zuschreiben sollte, mit einer solchen Lust am Entsetzlichen ist der Gegenstand aufgefaßt.

Täusche ich mich nicht, so scheint die selbstthätige Theilnahme der Frauen an der Kunst genau in dem Maße zuzunehmen, als die Bedeutung der Kunst abnimmt, als die großen idealen Aufgaben zurücktreten und das Interesse an der bloßen Darstellung der Natur und an einer zierlichen, das Auge bestechenden Technik sich steigert. Zu Lionardo's, Michelangelo's, zu Rafaels und Tizians Zeit findet man nur untergeordnete Künstlerinnen. In den Tagen Raphael Mengs' giebt es eine Angelika Kaufmann, eine Elisabeth Lebrun, die zu den Besten ihrer Zeit zählen. Aber die Zeit selbst zählt zu den schwächsten Epochen der Kunstgeschichte. Das ist nicht ohne tiefere Bedeutung und giebt Aufschlüsse über die Gränzen des weiblichen Berufes. Und damit hängt dann innig zusammen, daß die Frauen in der Kunst niemals eine neue Richtung begründet, sondern nur in liebevoller Hingabe das Ueberlieferte weitergebildet haben; man müßte denn jene griechische Jungfrau, die Tochter des Töpfers Dibutades, ausnehmen, die nach der Sage die Erfinderin des Reliefs wurde, indem sie den Schattenriß ihres abreisenden Geliebten mit Kohle auf die Wand zeichnete und ihrem Vater Veranlassung gab, den Umriß mit Thon auszufüllen. Lassen wir das poetische Mährchen einen Augenblick als geschichtliche Wirklichkeit

Digitized by Google

gelten; es enthält eine Wahrheit, die uns in allen Epochen der Kunstgeschichte bestätigt wird. Die nämlich, daß die große Mehrzahl der Künstlerinnen durch persönlichen Einfluß, sei es durch das Beispiel des Vaters oder Bruders, sei es durch die Anleitung des Geliebten oder des Gatten zur Kunst geführt worden sind. Erwägt man, daß die Frauen, „mehr an die Familie und den engen Kreis der Häuslichkeit gebunden, auch von dorther meist den Anstoß zu besonderen Neigungen empfangen;“ bedenkt man ferner, „wie leicht aus dem Lehrer der Geliebte und Gatte wird, und wie leicht sich zwischen der Tochter eines Malers und dessen Schülern ein zartes Verhältniß entspinnt“ (siehe Guhl S. 8 und 9), so kann man sich über jene Thatsache nicht wundern. Sie scheint aber dafür zu sprechen, daß in den meisten Fällen die Liebe zur Kunst bei den Frauen nicht gerade aus der Begeisterung für die Sache, sondern aus einer anderen Quelle geflossen ist, die freilich an sich nicht minder mächtig, tief und rein ist, aber doch nicht nothwendig in die Kunst zu münden braucht. Während wir von jungen Männern im Laufe der Kunstgeschichte oftmals hören, daß sie unter den widerstrebendsten Verhältnissen, gegen den Willen der Aeltern und Verwandten, dennoch, wie von einer Gottheit getrieben, sich der Kunst gewidmet und Großes geleistet haben, weiß man unter den Frauen nur ausnahmsweise als das einzige ähnliche Beispiel die männlich kühne Maria Sibylla Merian zu nennen. Während die großen Künstler häufig auf das stille Glück der Familie verzichtet haben, um mit ungetheilter Gluth sich dem Cultus der Kunst hinzugeben, findet man unter den Künstlerinnen „nur zehn, die, der Kunst wegen, der Liebe und Ehe ganz entsagt und sich ins Kloster begeben haben;“ einer elften ist es noch in der zwölften Stunde wieder leid geworden, und sie hat das Kloster mit der Welt und dem Leben vertauscht. (Guhl, S. 10.)

Digitized by Google

Dagegen wird uns die Mehrzahl der Künstlerinnen als brave Töchter und Schwestern, treue Gattinnen und zärtliche Mütter geschildert. Sie haben über Pinsel und Palette nicht die Sorge für den Mann und die Kinder, über den Farbentöpfen nicht die Kochtöpfe, über der aufgespannten Leinwand nicht die im Kasten liegende vergessen, und dabei oft mit ihrer künstlerischen Geschicklichkeit das wankende Hauswesen aufrecht erhalten. Ich meine, das sei Ruhmes genug, das seien die ächten Lorbeeren für die Frauen, und solchen Thatsachen gegenüber könnten sie es leicht verschmerzen, wenn sie in der Kunst eine bescheidene Rolle spielen. Wir Männer aber haben uns am wenigsten darüber zu beklagen, daß es so ist, und daß die eigentliche Größe der Frauen in der Pflege des Hauses wurzelt. So lange sie so vortreffliche Töchter, Gattinnen und Mütter sind, mögen wir, dünkt mich, es leicht ertragen, wenn sie keine Rafaels und Michelangelo's werden.

Wollen wir aber darum die künstlerische Thätigkeit der Frauen zurückweisen? oder gar durch unsre Betrachtungen wie ein niederschlagendes Mittel gegen weibliche Selbstbethätigung am künstlerischen Leben wirken? Das sei ferne, und ich fürchte nicht, so völlig mißverstanden zu werden. Nur die Gränzen weiblicher Begabung habe ich andeuten wollen. Je unbeirrter dieselbe sich auf ihrem naturgemäßen Boden bewegt, desto gewisser wird sie noch manch anmuthiges Werk schaffen, und ich werde der Erste sein, solches anzuerkennen und mich daran zu erfreuen.

Wenn es aber trotz alledem nicht zu läugnen ist, daß man die Künstlerinnen aus der Kunstgeschichte streichen könnte, ohne eine empfindliche Lücke im Entwicklungsgange zu erhalten — wie ja auch ein Bau darum unerschüttert stehen bleibt, wenn man ihm einige seiner

Digitized by Google

reizenden Verzierungen nimmt — so ist doch nicht minder gewiß, daß die ganze Kunstgeschichte in ein ödes Nichts zusammenbräche, wenn man die Frauen aus ihr entfernte. Ich meine nun nicht die Frauen, welche gemalt haben, sondern die, welche sich haben malen lassen. Das scheinen mir die wahren Frauen in der Kunstgeschichte; die Licht- und Glanzpunkte, ohne welche Alles ein graues Einerlei bliebe, ohne welche nie einem Künstler die Erscheinung der Schönheit aufgegangen wäre. Sind die Frauen doch, selbst in den rohesten Zeiten, die Trägerinnen der Sitte und Anmuth gewesen; haben sie doch zuerst den göttlichen Funken geweckt, der in der Menschenbrust als Keim alles Edlen geborgen liegt; haben in ihrem stillen Walten jene Harmonie und Schönheit in die Wirklichkeit eingeführt, welche der Kunst als Ziel vorschwebt! Sie selber sind „das Kunstwerk des Lebens;" was brauchen sie erst zu Pinsel und Palette ihre Zuflucht zu nehmen? Das weibliche Ideal, wie es sich in den verschiedenen Zeiten und Völkern, in den einzelnen Meistern gespiegelt hat, ist der reichste und schönste Inhalt der Kunstgeschichte. Seine Entwicklung zu betrachten bleibt eine der dankbarsten Aufgaben für den Forscher. Es sei mir gestattet, mit wenigen Strichen in engem Rahmen einige Andeutungen zu einer Geschichte des weiblichen Ideals zu versuchen.

Wenn es wahr ist, daß die Stellung der Frauen einen Maßstab für die Culturstufe und den moralischen Zustand eines Volkes abgiebt, so wird man es uns civilisirten Europäern nicht verdenken können, wenn wir die Mehrzahl der altorientalischen Völker in dieser Beziehung nicht gerade mit günstigen Augen betrachten. Nationen, bei denen das Weib nur als Spielzeug oder Sklavin des Mannes angesehen wird, erscheinen nicht eben sehr geeignet für eine Würdigung

des sittlichen Werthes der Frauen. In den assyrischen und persischen Monumenten begegnen uns keine weiblichen Gestalten, mit Ausnahme solcher Scenen, in denen fremde Völker vorgeführt werden. Dort scheint also die orientalische Absperrung der Frauen schon in früher Zeit streng beobachtet worden zu sein. Am ersten sollte man noch bei den Indern eine ideale Auffassung des weiblichen Geschlechtes erwarten. Tritt uns ja in ihrer Poesie manch anmuthige Gestalt, wie die berühmte Sakuntala, mit ächt weiblichem Liebreiz entgegen. Wer aber in den zahlreichen Bildwerken indischer Kunst eine ähnliche Schönheit in der Schilderung der Frauencharaktere suchen wollte, würde sich arg täuschen. Von der Sinnigkeit, der gemüthvollen Wärme der Empfindung, die in den Gestalten der Dichtung lebt, finden wir in der bildenden Kunst der Inder Nichts wieder. Nur ein passives Traumleben dämmert in ihren gar zu sinnlich weichen, schwerfällig üppigen Frauengestalten, ein Beweis, daß nicht genug Kraft und Mark geistiger Charakteristik vorhanden war, um zur Ausbildung plastisch bestimmter, innerlich bewegter Gestalten sich zu erheben. Und dieselbe verschwimmende Weichheit, derselbe Mangel an Muskel- und Willenskraft verbreitet sich auch über die männlichen Gestalten und entzieht der gesammten indischen Bildnerei den Stempel eines geistig erregten Lebens.

Anders finden wir es bei den Aegyptern. Da werden schon in den Gräbern von Memphis, im dritten Jahrtausend vor Christo, uns mit der Ausführlichkeit naiver Chronisten, die mannichfachen Beziehungen des Privatlebens jenes uralten Volkes geschildert. Verständig, regsam, in Arbeit und Genuß sehen wir beide Geschlechter mit einander verkehren. Statt der zerfließenden Weichheit indischer Gestalten erfreut uns ein muskelkräftiger, elastisch gebauter, beweg-

Digitized by Google

licher Menschenschlag. Aber der nationale Gesammttypus beherrscht den individuellen, wie in der Gemeinsamkeit äußerer, praktischer Zwecke und Beschäftigungen der Ausdruck eines besonderen geistigen Lebens nicht aufkommt. Bei der treuen, naturgemäßen Abspiegelung des äußeren Daseins kann daher von idealer Auffassung nicht die Rede sein. Die Aegypter sind in diesen Sittenschilderungen überhaupt so weit von idealisirenden Absichten entfernt, daß nicht selten uns Darstellungen begegnen (besonders in den Monumenten von Theben), wo selbst die Frauen beim frohen Mahle sich im Genuß von Speise und Trank stark übernehmen und vor unsern Augen an den unvermeidlichen üblen Folgen zu leiden haben. Wenn solche Scenen nicht gerade erhebend wirken, so dürfen wir um so weniger unterlassen, auf andere Bildwerke hinzuweisen, die uns die Aegyptierinnen von anziehenderer und löblicherer Seite zeigen. Dazu gehören besonders jene oft wiederkehrenden Monumente verstorbener Gatten, welche still und freundlich vor sich hin lächelnd neben einander sitzen, wobei die Frau zärtlich ihren Arm um den Nacken des Mannes legt und nicht selten ihre kleinen Sprößlinge sich zwischen die Eltern schmiegen. Spricht uns hier wenigstens ein gemüthlicher Ausdruck an, so wird dagegen von der Fähigkeit der ägyptischen Kunst zu Idealbildungen die Form ihrer Götterstatuen kein günstiges Zeugniß ablegen. Wenn die Göttin Neith mit dem Haupt einer Löwin, Hathor gar mit einem Kuhkopfe dargestellt wird, so drückt sich darin das Unvermögen aus, dem menschlichen Antlitz seine geistige Bedeutung abzugewinnen und diese für die ideale Charakteristik der Götter zu verwenden.

Erst die Griechen bringen ein neues Leben in die Kunst, das des Geistes, des Gedankens. Bei ihnen schwindet das phantastisch-barocke Wesen des Orients und macht einer menschlich klaren, schönen

Digitized by Google

Bildung Platz. Der Mensch wird frei von den überlästigen Banden, mit welchen dort die Naturgewalt ihn umstrickt hielt. Er gelangt zum Bewußtsein, zum reinen Gefühl seines Werthes. In demselben Maße steigert sich die Erkenntniß von der Bedeutung der Frauen, und wenn dieselben auch im öffentlichen Leben nur in bedingtem Grade, nur bei besonderen Anlässen hervortreten, so dürfen wir ihr Walten im Inneren des Hauses darum vielleicht nur für desto einflußreicher halten. Wüßten wir keinen anderen Beweis dafür, so brauchten wir nur die Reihe idealer Frauengestalten heraufzubeschwören, welche die griechische Kunst hervorgebracht hat. Hera mit dem Diadem auf der königlichen Stirn und dem Blick voll strenger Hoheit, wie Polyklet sie geschaffen, das Urbild einer Frau und Königin voll unnahbar feierlicher Würde. Pallas Athene, die kluge Tochter des Zeus, die ernste, hochverständige Jungfrau, die Göttin der Weisheit und des Rathes, deren unvergleichliches Bild die Meisterhand des Phidias in's Leben gerufen hatte. Artemis, die strenge keusche Jungfrau, die reine Schwester des Lichtgottes Apollo, und endlich Aphrodite, die meerentstiegene, schaumgeborne Göttin der Anmuth, durch deren Schönheit die weiche Hand des Praxiteles den harten Stein zu unsterblichem Leben erweckte. Lauter ewige Gestalten von unvergänglicher Bedeutung, die nach Jahrtausenden noch den Beschauer mit dem Gefühle reinsten Glückes erfüllen und von der erhabenen Anschauung des Volkes zeugen, das sie geschaffen hat. Und diese reiche Quelle von Schönheit fließt fast unerschöpflich bis in die spätesten Zeiten römischer Herrschaft. Selbst in jenen Epochen des Verfalles, von denen die Dichter und Geschichtschreiber nur im Tone der Klage und des Vorwurfs reden, wirft die Kunst einen letzten verklärenden Sonnenblick über die sinkende Welt antiker Cultur und leiht sogar den einfachen Bildnissen römischer Damen die jugend-

Digitized by Google

liche Anmuth und Unschuld, die matronale Würde und Hoheit, welche die Statuen der Göttinnen auszeichneten.

Eine neue verheißungsvolle Zukunft eröffnet sich für die Stellung und Geltung des weiblichen Geschlechtes mit dem Christenthum. Es ist bekannt, daß die Religion der erlösenden Liebe vorzüglich von den Frauen mit Eifer erfaßt wurde. Bot sie doch in den Gräueln einer verworfenen Welt dem reineren Gemüthe einen Zufluchtsort, in dessen Schutze sich ein neues sittliches Leben gestalten konnte. Aber noch wichtiger war, daß fortan die Germanischen Völker in ihrer zwar rohen, aber unverdorbenen Naturkraft an die Spitze der Weltbewegung traten. Wie sie überhaupt der neuen Lehre einen empfänglichen Sinn entgegen brachten, so hegten sie namentlich eine angeborne Verehrung vor den Frauen, die nun unter dem günstigen Einfluß des Christenthumes einen idealen Aufschwung nehmen und in der Gestalt der jungfräulichen Gottesmutter ihren höchsten Ausdruck finden sollte. Freilich waren die gewaltsamen Erschütterungen, unter denen das römische Weltreich zu Grabe getragen und neue germanische Reiche gebildet wurden, nicht geeignet für das Aufblühen einer edleren Sitte; freilich waren die Zeiten einer Fredegunde und Brunhilde wenig angethan, eine reinere Vorstellung von der Würde der Frauen zu erzeugen. Das Heftige, Gewaltsame, Rauhe behält noch lange im Leben der germanischen Völker die Oberhand, und noch die Gestalten einer Kriemhild und Brunehild in den Nibelungen lassen mehr das Männliche, Heroische als das Zarte, Weibliche zur Geltung kommen. So finden wir denn auch in den Madonnenbildern der frühen christlichen Epoche bis tief in's zwölfte Jahrhundert hinein kaum einen Hauch anmuthiger Empfindung. Entweder im starren Hofprunk byzantinischer Mosaiken und

Digitized by Google

Miniaturen, oder in dem vergröberten und entarteten Nachklang antiker Auffassung tritt uns die Gestalt der Maria entgegen; oft wohl feierlich, großartig, majestätisch, aber nicht mit dem gewinnenden Zauber seelenvoller Weiblichkeit. Noch im dreizehnten Jahrhundert weiß der große Nicola Pisano die Madonna nicht höher zu feiern, als indem er ihr auf den Reliefs der Marmorkanzeln zu Pisa und Siena den Charakter einer antiken Göttin, einer in römische Prachtgewande gehüllten, mit dem Diadem geschmückten Juno giebt, an deren Thron die Könige der Erde, die Weisen aus dem Morgenlande. anbetend niedersinken. Und zu gleicher Zeit ungefähr vermögen Cimabue zu Florenz und Duccio zu Siena, die Erneuerer der Malerei in Italien, eine seelenvollere Darstellung der Gottesmutter nur im Anlehnen an die byzantinische Form zu versuchen. Gleichwohl zünden ihre Werke schon in dem erregbaren Sinne des Volkes, das hier eine Offenbarung des Göttlichen erkennt und die fertig gewordenen Altarbilder aus den Werkstätten der beiden Meister in feierlicher Prozession wie im Triumph zur Kirche führt.

Gewiß brach hier ein neues Leben durch die Fesseln einer traditionell erstarrten Kunst. Dennoch gehört die tiefere, innigere Auffassung des Madonnen-Ideales in dieser Epoche nicht Italien, sondern dem Norden an, dem Norden, der damals den Höhenpunkt mittelalterlichen Lebens erreichte. Schwärmerische Begeisterung, zuerst durch die Kreuzzüge genährt, dann überall im glänzenden Treiben des Ritterthumes zur Blüthe gebracht, giebt dem gesammten Dasein einen erhöhten Schwung. Neben dem ritterlichen Leben mit seinen Abenteuern, seiner Festeslust, seinem verfeinerten Minnedienst wächst in Freiheit und Arbeit ein gediegenes Bürgerthum heran,

Digitized by Google

das im jugendlichen Gefühle seiner Thatkraft nicht selten mit den Rittern wetteifert. Ueberall erwacht, wie von langem Winterschlafe, die nationale Poesie und reißt alle Gemüther zu herzbewegendem Sange hin. Aus Hunderten von Minnesingern tönt es in diesem fröhlichen Völkerlenz in mancherlei Weisen süß, verlockend mit Jubel und Lust. Die Feier der Liebe, das Lob der minniglichen Frauen ist der Kern dieses vielstimmigen Gesanges, dessen Thema sich mit den Schilderungen der Heldenthaten unauflöslich verflicht. Und wie immer im Mittelalter prägt die Religion diesem Aufschwung der Empfindung auch ihrerseits den geweihten Stempel auf. Der Marien-Kultus ist die kirchliche Form des Minnedienstes; ein gutes Theil zärtlicher Gefühle sucht und findet seinen Gegenstand in der Madonna; hinreißende Hymnen erschallen zu ihrem Preis; Litaneien, angefüllt mit den schwärmerischen Ausdrücken und orientalischen Phantasieen des hohen Liedes, wechseln damit; glänzende Kathedralen, in dem neugeschaffenen gothischen Style, erheben sich aller Orten zu Ehren der Gottesmutter, und die großen Städte wetteifern mit einander, sowie die Laien mit den Geistlichen, die Abteien mit den Bischofssitzen wechselseitig in solchen Prachtwerken.

Es versteht sich, daß von dieser gesteigerten Begeisterung ein voller Strahl auf die Schöpfungen der bildenden Künste fällt. Aus der Statuenmasse, die um diese Zeit den Körper der Kathedralen bedeckt, taucht manch schönes Madonnenbild hervor. Schlank und fein, von edlen Gewändern umflossen, das lockige Köpfchen auf die Schulter geneigt, auf den Armen das Kind, „der Welt und des Himmels Wonne", und im mädchenhaften Antlitz ein Lächeln süßester Unschuld. So stehen diese Madonnen zu Amiens, Reims, Paris, zu Straßburg, zu Freiberg (an der goldnen Pforte), und in ihnen

hat sich zu unvergänglicher Anmuth versteinert, was jener Zeit als höchster Begriff edler und schöner Weiblichkeit vorschwebte.

Aber eine bestimmt ausgeprägte Individualität finden wir in jenen Bildern noch nicht. Wie sie in gleichförmigem Lächeln uns anschauen, so sind auch ihre Züge übereinstimmend geformt, mehr einem allgemeinen Gesetze, einem gemeinsamen Herkommen folgend als dem Bedürfniß individueller Anschauung. Die Phantasie der Maler und Bildhauer liegt noch im Halbschlummer gefangen, während die der Dichter schon mit kühner Hand in die volle Wahrheit des Lebens greift. Wo fänden wir in der ganzen damaligen Kunst eine einzige Gestalt wie jene süßeste Schöpfung mittelalterlicher Poesie, die Isolde Meister Gottfrieds von Straßburg? oder wo — um von historischer Wirklichkeit zu sprechen — ein Frauenbild wie jene gewaltige, glutvolle Heloise des unglücklichen Abälard? Solcher großen, freien Züge war noch kein bildender Künstler fähig; seine subjective Empfindung barg sich noch hinter dem Typischen einer conventionellen Behandlung. Noch ist der Schleier nicht zerrissen, der dem Mittelalter die Natur verhüllt; nur etwas durchsichtiger ist er geworden, nur zeigt er einzelne Risse, durch welche die Anschauung der Natur erst lückenartig und ahnungsweise möglich wird. Und ganz ähnlich sehen wir es auch in den Altartafeln der alten Kölner Malerschule. Vom schimmernden Goldgrunde herab lächeln uns die rosigen, blondgelockten, jungfräulichen Madonnen entgegen, unschuldsvoll und rein wie Kinder. Es ist nicht ein Zug großartiger Schönheit, nicht die Vollendung der äußeren Gestalt, was uns zu diesen liebenswürdigen Erscheinungen hinzieht, sondern die Lauterkeit der Empfindung, die Anmuth der Seele, die selbst die minder edle Formbildung zu bezaubernder Schönheit verklärt.

Digitized by Google

Dies Paradies einer ahnungslosen Unschuld konnte auf die Dauer nicht bestehen. Der neue Geist, der mit dem Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts die Welt ergreift und alle Erscheinungen des Lebens wandelt, der Geist der Forschung, der Erkenntniß bringt dem Mittelalter mit all seiner Schönheit in engen Schranken die Auflösung. Der Mensch beginnt sich als selbständiges, frei berechtigtes Individuum zu fühlen und aus dem Kreise hergebrachter Anschauung zu treten, in welchen er so lange gebannt war. Nun sieht er sich dem ganzen reichen Leben, sieht sich der unendlichen Mannichfaltigkeit der Natur gegenüber und faßt auf einmal Alles scharf in's Auge, um zu prüfen, zu unterscheiden, zu erkennen. In der Fülle der einzelnen Beobachtungen droht ihm die Idee des Ganzen, Allgemeinen zu verschwinden, in der Masse des Bedeutenden — und Alles wird plötzlich bedeutend — ihm die Schönheit unterzugehen. Er ist geneigt, sie bloß für täuschenden Schein zu nehmen und giebt sie gern für jedes einzelne Atom der Wirklichkeit Preis, um in diesem, bis auf den Grund, der Wahrheit nachzugehen. Vor Allem wird die menschliche Gestalt in ihrem inneren Gefüge, der strengen Gesetzmäßigkeit ihres Baues ergründet und oft mit schneidender Schärfe hingestellt. Zwar giebt es zuerst noch vermittelnde Stufen, auf denen sich die ganze Idealität der früheren Zeit im Lichte einer neuen glänzenden Erkenntniß spiegelt. Die milde hoheitvolle Madonna Hubert van Eyck's auf dem berühmten Genter Altarbilde ist eine dieser wunderbaren Inspirationen. Verwandter Art, nur mehr in's Liebliche übersetzt, erscheint die anmuthige Gottesmutter auf dem Kölner Dombilde des Meisters Stephan Lochner. Bald aber verschwinden diese Nachklänge einer idealen Anschauung, und die Kunst versenkt sich so tief in das Reich der Wirklichkeit, als wolle sie nie wieder daraus emportauchen,

Digitized by Google

als gebe sie es für immer auf, ihren alten Weg im reineren Aether der Schönheit weiter zu verfolgen.

Nun erst tritt die einzelne Menschengestalt in ihr Recht; nun erst finden wir Erscheinungen von völlig individuellem Gepräge in den Werken der Kunst. Mehr noch als der gesammte Norden bemächtigt sich jetzt Italien dieser neuen Richtung. Hatte sich dort doch die Bedeutung des Individuums früher geltend gemacht als anderswo; trat sie im Leben, in der Kunst und der Literatur ja bereits im Mittelalter mächtig hervor, begünstigt von dem, allen romanischen Völkern eigenen Sinn für die Geltung der Persönlichkeit. Nun werden alle heiligen Geschichten in die unmittelbarste Wirklichkeit, in die Nähe und Umgebung der eigenen Zeit gerückt. Domenico Ghirlandajo läßt, in Santa Maria Novella, nicht die Frauen von Bethlehem, sondern die edlen und schönen Damen von Florenz der Wöchnerin Maria ihren Besuch abstatten; Benozzo Gozzoli macht die berühmten Männer und Frauen seiner Zeit sogar zu Zeitgenossen und Zuschauern des Erzvaters Noah, in seinen Gemälden des Campo Santo zu Pisa; dem glücklichen Fra Filippo Lippi wird von den Nonnen zu Santa Margherita in Prato gar die schöne Lucretia Buti als Modell für die Mutter Gottes zugestanden. Früher hätte ein Maler nicht die Kühnheit haben können, und wenn das auch, so hätte er doch die Fähigkeit nicht besessen, seine Heiligengestalten nach dem Vorbild wirklicher Personen zu entwerfen. Jetzt hat sich das Verhältniß umgekehrt, und wir erblicken in all den anmuthigen, ernsten oder heiteren Madonnen jener Zeit die Frauen und Mädchen, für welche die Künstler in Liebe entzündet waren. Hatte wirklich einst die Liebe zur Erfindung der Malerei geführt, so war jetzt die Zeit gekommen, wo die Kunst sich stark an solchen

Digitized by Google

Ursprung erinnert fühlte. Ist es ein Wunder, daß sie lieber als jemals die Madonna darstellte?

Am tiefsten taucht bei den Florentinern die Malerei in die Wirklichkeit. Sie verzichtet auf die feierliche Hoheit und die ideale Lieblichkeit der früheren Madonnen und trägt kein Bedenken, aus der Gottesmutter eine irdische Mutter zu machen. Aber indem sie das wahrhaft Menschliche betont, giebt sie nur scheinbar etwas Höheres auf, das in dem abstrakten Goldhimmel der mittelalterlichen Kunst doch allmählich wesenlos und leer geworden war. Vielmehr gewinnt sie die ganze Kraft und Fülle der Wirklichkeit, gewinnt den warmen Pulsschlag des wahrhaftigen Mutterherzens, enthüllt uns die innere Schönheit eines solchen in all seiner Sorgfalt, seiner rührenden Treue und Zärtlichkeit als einen ächten Abglanz höchster Liebe. So erkennt sie in dem rein Menschlichen das wahrhaft Göttliche, nicht einen täuschenden, wesenlosen Schein, sondern die schönste Offenbarung desselben in der Tiefe des mütterlichen Herzens. Erst jetzt macht die Kunst den Versuch, den ewigen sittlichen Kern der Madonnenidee aus der Schaale einer schaal gewordenen Tradition zu lösen.

Die Madonnen der florentinischen Maler sind selten von vollkommener Schönheit der äußeren Erscheinung. Es haftet meist an ihnen eine etwas zu starke Ausprägung des Individuellen, Zufälligen. Aber sie zeigen sich häuslich, mütterlich, sorglich; sie verbreiten um sich und um ihr Kind die anheimelnde Atmosphäre des Klaren, Friedlichen, Behaglichen. Sie reißen uns weder durch blitzenden Geist, noch durch strahlende Schönheit hin. Aber sie erfüllen das Herz des Beschauers mit jener gemüthlichen Stimmung, die ein von Frauenhand geordnetes Dasein, eine von Frauenliebe durchsonnte

Digitized by Google

Häuslichkeit in uns erzeugt. Es wird uns so recht wohl und warm in ihrer Nähe, mögen sie auch wie bei Sandro Botticelli etwas Befangenes haben, oder wie bei Fra Filippo Lippi durch kindliche Unschuld und zarteste Jugendlichkeit uns fast wehmüthig rühren. Das Herzliche, Treue, einfach Innige in diesen Darstellungen zeigt eine auffallende Verwandtschaft mit deutscher Eigenthümlichkeit. Ist es doch, als ob jeder Blutstropfe germanischen Wesens, der etwa im toskanischen Volke seit den frühesten Zeiten des Mittelalters sich mit dem heimischen Naturell vermischt haben mag, in dieser Epoche durch den Geist des Jahrhunderts an die Oberfläche gelockt worden wäre.

Nur ein Meister lebt mitten in Florenz, in tiefster Klostereinsamkeit, und läßt das Brausen und Branden des neuen Geistes sich ruhig an den Wänden seiner Zelle brechen: Fra Giovanni da Fiesole, den die Kirche Beato Angelico nennt. Ein Seliger, Engelreiner war er auch, dieser Mönch mit dem flachen, etwas stumpfen Gesichte und dem tiefen Schönheitssinn des gottgeweihten Künstlergemüthes. In ihm lebt noch der volle Zauber der älteren idealistischen Kunstanschauung, deren Typen er durch zarteste Anmuth, durch einen Hauch göttlichen Friedens und himmlischer Schönheit zu verklären weiß. Am liebsten stellt er die Jungfrau Maria dar in ihrer Verherrlichung, wie sie, umflossen von wunderbarem Glanze, neben ihrem Sohne sitzt und mit dem scheuen Ausdruck der Demuth von ihm die Krone des Himmels empfängt. Und in diese sonnigen Höhen gehört die zarte Gestalt mehr, als auf den harten Boden der Wirklichkeit, wo die anderen Florentiner sie am liebsten mit ihrem Kinde aufsuchen.

Digitized by Google

Freilich war die florentinische Kunst auf dem besten Wege, in's Hausbackene, Nüchterne auszulaufen. Da ging ihr zur rechten Zeit ein glänzendes Dreigestirn auf, das in der Kunst das himmlische Feuer idealer Schönheit wieder entzündete und Werke höchster Vollendung hervorbrachte. Von diesen drei großen Meistern ist Lionardo da Vinci der, welcher zuerst die im goldnen Sonnenlichte der Renaissance zu freier Vollendung herangereifte moderne Frauengestalt auf die Leinwand gezaubert hat. Gezaubert! — denn es liegt etwas unsagbar Geheimnißvolles in seinen Madonnenbildern nicht bloß, sondern selbst in den wenigen Portraits, die wir von ihm besitzen. Hier springt zum erstenmale die weibliche Seele aus der kindlichen Befangenheit, die sie bis dahin lieblich umflorte, heraus und begrüßt mit geheimnißvollem Lächeln das Licht eines neuen Tages. Was die Florentiner und auch die flandrischen Meister bis dahin vermocht hatten, hielt sich nur auf der Gränze dessen, was man charakteristische Auffassung des äußeren Lebens, Schilderung allgemein menschlicher Stimmungen und Gefühle, der Andacht, der jungfräulichen Scheu und Demuth, nennen kann. In Lionardo's Werken ist es ein tiefer Seelenforscher und Menschenkenner, der den Pinsel führt und die geheimsten, innigsten Regungen des Herzens, wie sie im Leuchten des Auges, im räthselvollen Lächeln des Mundes an die Oberfläche treten, aufzufangen und durch seine Kunst unvergänglich hinzustellen weiß. Wer nur einmal in die wunderbaren Augen seiner Mona Lisa im Louvre geblickt hat, der fühlt, daß es sich hier um den vollen Lebenskern einer harmonisch ausgebildeten, in sich vollendeten Frauenseele handelt.

Der zweite jener Meister, Michelangelo, ist von allen weitaus der gewaltigste, erhabenste. Sein Wesen und seine Kunst

Digitized by Google

sind durch und durch männlich, wenig auf Beobachtung und Darstellung weiblicher Anmuth angelegt. Wie sein einsames Leben durch eine weihevoll ideale Liebe zur gefeierten Vittoria Colonna verklärt wird, so athmen alle seine weiblichen Gestalten den Hauch einer fast unnahbaren Erhabenheit. Sie gleichen überirdischen Erscheinungen wie jene gewaltigen Sibyllen, die von der Decke der Sixtinischen Kapelle so groß herabschauen; oder ein tragisches Geschick hüllt sie in einsame Hoheit wie die berühmte Gestalt der Nacht am Grabmal Giuliano's de Medici, oder wie jene Madonna, die, vom tiefsten Gram einer Mutter durchschüttert, den Leichnam ihres Sohnes auf dem Schooße hält.

Ganz anders der dritte Meister, der göttliche Rafael von Urbino. Nie vielleicht ist die Seele eines Künstlers, ohne jemals in's Weiche oder Sentimentale abzuirren, so vollkommen organisirt gewesen, die ganze Schönheit, Anmuth und Reinheit des weiblichen Wesens nachzuempfinden und sie in die Sonnenhöhe vollendeter Kunst zu versetzen. Betrachtet man nur seine Madonnen und heiligen Familien, so findet man, daß er in ihnen mit voller Seele sein Eigenstes gegeben und das ursprünglich bloß kirchliche Thema zur höchsten, rein menschlichen Vollendung und Freiheit erhoben hat. Obwohl der Meister jung und sogar unvermählt gestorben ist, hat doch keiner je mit solcher Hingebung das Glück des Familienlebens verherrlicht wie er. Etwa ein halbes Hundert von Madonnen läßt sich von ihm nachweisen, da er von seiner ersten Jugendzeit an bis in seine letzten Tage immer von Neuem diesen Lieblingsgegenstand behandelte; aber stets weiß er das einfachste und menschlich reinste Thema der Mutterliebe neu zu variiren, so daß diese Werke allein schon deutlich seinen Entwicklungsgang spiegeln. Voll kindlicher

Digitized by Google

Befangenheit sind seine Madonnen aus der ersten Zeit, da er noch unter dem Einfluß seines Lehrers Pietro Perugino stand. Sie blicken uns mit sanften Taubenaugen an, wie erstaunt über das unbegreifliche Wunder, das sie in Gestalt eines lächelnden Kindleins auf dem Arme halten. Dann, während seines florentinischen Aufenthalts, schreiten sie stufenweise zu anmuthig entwickelter Jungfräulichkeit fort, werden holde Hausfrauen und weilen mit still zufriedenem Lächeln im engen Kreise der Familie, dessen unerschöpfliches Thema die munteren Spiele des kleinen Christus und seines Kameraden Johannes bilden. Endlich aber, in den reifsten Werken des Meisters, geht die Madonna zum Ausdruck großartig freier, ächt mütterlicher Würde über, die durch einen geheimnißvollen Zauber von Unschuld und Reinheit geweiht ist. So sind diese Bilder die menschlich liebenswürdigsten Schilderungen eines einfach innigen Familienlebens, und dennoch sind sie, auch ohne Heiligenschein und Goldgrund, göttlicher als alle früheren Madonnen. Es ist der Triumph des rein Menschlichen über das Symbolisch-Dogmatische; die letzte Eisrinde typisch-conventioneller Form ist hingeschmolzen unter den Strahlen einer freigewordenen Kunst, die ihr Zenith erreicht hat.

Am liebsten umgiebt der Meister seine heiligen Familien mit einer heiteren Landschaft. Diesen Gestalten wird es zu eng im prunkvollen Bau der Kirchen und Altäre; sie gehören als freie Menschen in die freie Natur. Ein göttlicher Frieden breitet sich über die Gefilde, die von fernen Bergen wie in silbernem Rahmen gehalten werden. Das Kind spielt mit einer Blume oder einem Vogel, und die Mutter schaut lächelnd zu. Oder sie hebt mit leiser Hand den Schleier von dem Schlafenden und zeigt ihn dem kleinen neugierigen Johannes. Dann wieder ist der Kleine erwacht und

Digitized by Google

strebt mit verlangenden Aermchen zur Mutter auf, die ihn an ihr Herz zieht. Ein anderes Mal gestaltet sich die erhabene Bestimmung des jugendlichen Christus zum unschuldigen Spiel, wenn der kleine Johannes vor seinem künftigen Erlöser niederkniet, und dieser ihm, ernsthaft in Kinderart, seinen Segen ertheilt. Bei der Madonna della Sedia ist es nur eine junge römische Mutter in der reichen Volkstracht des Landes, die ihr Kind in zärtlicher Bewegung an's Herz drückt. Bekannt ist die Sage, welche den Meister dies Bild auf offener Straße auf den Boden eines Fasses entwerfen läßt, hingerissen von der Schönheit eines jungen Weibes, die er gerade in dieser Stellung erblickte. Ohne Zweifel verdanken wir der naiven Unbefangenheit, mit welcher das römische Volk sein Familienleben offenherzig auf die Straße verlegt, eine Menge der entzückendsten rafaelischen Inspirationen. Die antike Einfachheit und Bedürfnißlosigkeit, der Adel des Benehmens und die Schönheit der Formen, alle diese Vorzüge jenes von Grund aus vornehmen Volkes, finden sich, verklärt und künstlerisch vollendet, in den heiligen Familien Rafaels wieder.

Nur ein paarmal hat der Meister die Madonna in der kirchlichen Auffassung als Himmelskönigin gemalt: allein wie himmelweit unterscheiden sich auch diese Werke von den früheren gleichsam offiziellen Lösungen der Aufgabe! Würde und Erhabenheit herrschen auch hier im feierlichen Aufbau des Ganzen; aber sie verbinden sich mit der freiesten Bewegung, mit den anmuthigsten Zügen des Lebens. Das Höchste ist die weltberühmte sixtinische Madonna. Wer kennt nicht diese wunderbare Gestalt, die von herrlichen Gewändern umhüllt, wie eine himmlische Erscheinung auf Wolken einherschwebt, umflossen von einer Glorie lieblicher Engelköpfe! Ein Schleier wallt

Digitized by Google

von ihrem Haupte herab, das, wie in tiefen Gedanken verloren, dem göttlichen Geheimniß nachzusinnen scheint, welches ihre Hände mit mütterlicher Innigkeit umschließen. Denn in ruhiger Hoheit thront auf ihren Armen ein Knabe, in dessen kindlichen Zügen die Erhabenheit seiner Sendung sich ausprägt, und dessen Augen in einem Blick voll Macht und Tiefe seine welterlösende Bestimmung ahnen lassen. — Es ist, als ob Rafael in dieser unvergleichlichen Schöpfung seine tiefsten Gedanken, seine erhabenste Anschauung, seine vollkommenste Schönheit habe vereinigen wollen, wie sie denn die Spitze der christlichen Kunst genannt werden muß. Seine Madonnen, und im höchsten Sinn die Sixtinische, sind nicht für eine bestimmte Epoche, oder für eine besondere religiöse Anschauung geschaffen. Sie leben für alle Zeiten und alle Völker, weil sie eine ewige Wahrheit in ewig gültiger Form offenbaren.*)

Eine alte Ueberlieferung erzählt bekanntlich von einer schönen Bäckerin, welche Rafael bis an sein Lebensende geliebt habe. Wenn sie es war, welche den Meister zu seinen großartigsten Madonnen, vor Allen zur Sixtinischen begeistert hat, so dürfte eine unparteiische Jury entscheiden, daß jene F o r n a r i n a der Kunst mehr geleistet habe, als alle Künstlerinnen zusammen genommen, welche jemals in Oel, Aquarell oder Pastell arbeiteten. —

Neben diesen großen Meistern dürfen wir der zahlreichen anderen glänzenden Gestirne nicht vergessen, die damals den Himmel der italienischen Kunst für alle Zeiten mit Licht und Schönheit durchstrahlten. Von ihnen steht F r a n c e s c o F r a n c i a von Bologna der älteren Kunst noch am nächsten und pflanzt in seinen reinen,

---

*) Lübke, Grundriß der Kunstgeschichte, S. 579.

Digitized by Google

andachtsvollen Madonnen die Seelenschönheit und Frömmigkeit der umbrischen Schule, unbekümmert um die in Rom schon freier und großartiger gewordene Kunst der neuen Zeit, fort. Inniger, jungfräulicher ist die Gottesmutter in Italien nicht gemalt worden, als von ihm auf dem großen Bilde der Münchener Pinakothek, wo sie das in einem Rosengarten daliegende Christuskind wie ein holdseliges Wunder anstaunt und verehrt. Als aber Rafael's heilige Cäcilie nach Bologna gebracht wurde, traf dieser Strahl einer freien, großen Kunst den alten Meister so gewaltig in's Innerste, daß er, so heißt es, an der Erschütterung gestorben ist. Er schied wie Moses, nachdem er das Land der Verheißung erblickt hatte, ohne es selbst zu erreichen.

Welchen Gegensatz zu ihm bildet Correggio mit seinen heiteren, lachenden Madonnen! Sie sind scherzende, lusterfüllte Weltkinder, in Form und Ausdruck kaum zu unterscheiden von seinen Frauen der antiken Mythe, und nur das Muttergefühl, das sich in ihnen jubelnder äußert als in allen anderen Madonnen, giebt dem naiven Ausdruck ihrer Freude das Gepräge des harmlos Unbefangenen. Ihm am nächsten in Schmelz der Farbe und nervöser Erregbarkeit der Empfindung steht Soddoma, zumal in seinen schönen Fresken zu Siena; nur daß hier zum ersten Male — im Leben der heiligen Katharina — das Element religiöser Ekstase, das sonst den Italienern bis dahin fremd geblieben war, sich mit hinreißender Gewalt geltend macht.

Von den feierlichen Madonnen Fra Bartolommeo's, von den liebenswürdigen, aber ungleich weltlicheren seines Landsmannes Andrea del Sarto will ich nur andeutend reden, um mit einigen Worten einer ganzen Schule zu gedenken, die alle Erdenlust und Pracht um die Himmelskönigin versammelt hat zu ihrer Verherr-

Digitized by Google

lichung. Es sind die Venezianer. Wie bei ihnen Giovanni Bellini die Kunst aus mittelalterlichen Schranken befreit hat, so ist er es auch gewesen, der in den Darstellungen der Madonna zuerst dem einfach Menschlichen zu seinem Rechte verhalf. Die Gottesmutter hat bei ihm, fast wie bei den gleichzeitigen Florentinern, etwas Häusliches, treuherzig Sorgliches. Diesen Ausdruck erhebt sein großer Schüler Tizian in den Aether vollendeter Schönheit und Freiheit. Bei ihm ist die Madonna eine huldvolle Frau, eine irdische Königin, die in liebreicher Herablassung die hülfeflehenden Menschen zu sich heranzieht und ihnen das Bitten selbst zu erleichtern sucht. Wie herzlich spricht sich dies Verhältniß auf jenem Bilde der Dresdener Galerie aus, wo eine junge Frau, in erster Mutterhoffnung, schüchtern und erröthend der Madonna naht. Mit unbeschreiblicher Güte nimmt Maria sie auf, und indem sie der jungen Zagenden ihr eignes Kind darreicht, will sie ihr Muth und Vertrauen einflößen. In berauschendem Glanze, umflossen von der Glorie des Himmels, und doch so voll irdischer Schönheit, zeigt der Meister dann die Madonna in der berühmten Himmelfahrt der Maria, dem Hauptbilde der Akademie zu Venedig. Aber auch durchschüttert vom tiefsten Erdenschmerz führt er uns ihre Gestalt vor auf der Grablegung im Louvre, wo die Mutter mit gefalteten Händen und zitternden Schritten dem Trauerzuge nachwankt, und die verweinten Augen von dem Anblicke des einzig geliebten Sohnes nicht lassen können, dessen entseelte Hülle man ihr für immer rauben will. Dies wunderbare Werk hat nachmals van Dyck zu seinen erschütterndsten Klagebildern begeistert.

Neben solchen Darstellungen ist aber der Großmeister venezianischer Malerei in seinem fast hundertjährigen Leben nicht minder

Digitized by Google

bestrebt gewesen, auch der Frauenschönheit in der ganzen Herrlichkeit ihrer körperlichen Erscheinung seinen Tribut zu zollen. Und wer wäre dazu berufener gewesen als Er, dessen Farbe wie Licht strahlt und kaum an die Schwere irdischen Stoffes erinnert! So hat er denn gewagt, die unverhüllte Schönheit der weiblichen Gestalt in unzähligen Bildern zu feiern, aber er hat sie auf die Leinwand gezaubert mit der ganzen Reinheit und Hoheit antiker Marmorwerke. Vergessen ist vor diesen Wundern der Malerei, was eine ascetische Anschauung etwa lehren mag von der Sündlichkeit des Fleisches und der Nothwendigkeit, dasselbe abzutödten: hier tönt uns nur das Wort entgegen, daß Gott den Menschen nach seinem Bilde erschaffen hat, und durch die göttliche Kraft der Kunst ist das verlorne Paradies der Menschheit zurückerobert. —

Während die Kunst in Italien so Großes schuf, was war indessen im Norden geschehen? Hier war Flandern durch die Brüder van Eyck für lange Zeit die Wiege der Malerei geworden. Zahlreiche begabte Schüler aus den Niederlanden und aus Deutschland hatten sich den Meistern angeschlossen. Die Bilder dieser flandrischen Schule waren überall begehrt und hochgeschätzt, selbst in Italien und Spanien strebten kunstsinnige Fürsten nach ihrem Besitze. Fragen wir, was diesen Werken einen selbständigen Werth sogar neben den Meisterstücken der Italiener verschaffte, die ihnen an freier, großartiger Auffassung, an Schönheit der Form und idealem Zuge der Composition so weit überlegen waren, so ist es nicht bloß der wunderbare Farbenschmelz, der die meist kleinen Tafeln der Flandrer wie aus funkelnden Juwelen zusammengefügt erscheinen läßt, sondern — mehr als das — die fromme Hingebung, die rührende Innigkeit, welche all diese Pracht zu einem dem Himmel dargebrachten

Digitized by Google

Weiheopfer machte. Die Italiener fühlten diesen Bildern einen Hauch tieferer Empfindung, innigerer Frömmigkeit an. Denn die Meister des Nordens waren allerdings in formaler Vollendung nicht allein über Hubert van Eyck nicht hinausgeschritten: sie waren vielmehr eine gute Strecke Weges wieder hinter ihn zurückgegangen. Aber gerade in der Befangenheit ihrer Gestalten, in dem Mageren, Scharfen, Eckigen der Bewegungen glaubt man deutlicher die rührende Treuherzigkeit und Innigkeit der Seele zu erkennen.

Halten wir uns an ihre Madonnen, denn diese bilden mehr als jemals den Mittelpunkt ihrer Compositionen. Die ganze nordische Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts hat keine Madonna mehr hervorgebracht von der Größe und Herrlichkeit der stillen andächtigen Maria auf dem Genter Altar Hubert van Eyck's. Wenn Roger van der Weyde und so manche andere seiner Zeit- und Kunstgenossen die Madonna malen, so wird ihnen gar häufig unter der Hand eine Frau daraus mit breitem Gesicht, übertrieben hoher, selbst leerer Stirn, lang gezogener Stumpfnase, starken Backenknochen, unbedeutendem Mund und Kinn. Wahrlich keine Schönheit! Dazu die meist etwas befangene bürgerliche Haltung, das Magere der Formen, die eckigen Bewegungen, noch gesteigert durch die scharfen Faltenbrüche der Gewänder. Man merkt, daß die Meister keine hochgebildeten, fürstlich freien Frauen der Renaissance, keinen plastisch edlen, großartig schönen Menschenschlag Italiens vor Augen hatten. Es sind die wackren flandrischen Bürgersfrauen, reich und stattlich oft, aber durchaus in der beengenden Sphäre des damaligen bürgerlichen Lebens aufgewachsen. Allenfalls auch Damen des burgundischen Hofes, adlige und fürstliche gar, aber noch nicht berührt von dem veredelnden Einfluß der wieder erwachten Antike. Und so ist es auch nicht zu-

Digitized by Google

fällig, sondern geistig bedeutungsvoll, daß diese Madonnen meist nicht in freier Natur, sondern in den feierlichen Hallen einer Kirche thronend dargestellt werden. Am zartesten und holdseligsten weiß der liebenswürdige Hans Memling (seinem Namen zufolge offenbar von deutscher Abstammung) die Gottesmutter zu schildern, sei es daß sie lächelnd zuschaut, wie ihr Kind sich mit der h. Katharina verlobt, oder daß er sie in den sieben Freuden und den sieben Leiden ihres Lebens voll tiefer Empfindung begleitet. Auch sonst schildert er in zierlichen, miniaturartigen Bildchen gern die unschuldige Lieblichkeit lächelnder Mädchenköpfe. So vor Allem auf dem berühmten Ursulakasten in Brügge. — Im sechzehnten Jahrhundert sodann sucht ein anderer bedeutender Meister in Flandern mit Erfolg seinen Madonnengestalten höheren Styl, süßeren Schmelz, freiere Schönheit zu geben. Es ist Quintin Massys, der Schmied von Antwerpen, den die Liebe zur Tochter des Malers Floris zum Künstler gemacht haben soll. Aehnlich hat auch Italien einen feuerfangenden Grobschmied, den „Zingaro" Antonio Solario von Neapel, den die Sage aus demselben Grunde Hammer und Ambos gegen Pinsel und Palette vertauschen läßt. Die Kunst darf sich in beiden Fällen zu dieser Umwandlung Glück wünschen. —

Was nun, bei all jener Befangenheit nordischer Bilder, dennoch das Gemüth des Beschauers umstrickt und ihm diese Madonnen so nahe bringt, das ist die Unschuld und Reinheit des Sinnes, die demüthige Hingebung, die tiefe Innerlichkeit des Gefühls, die wie ein Sonnenstrahl die Züge verklärt und ihnen eine Anmuth der Seele leiht, vor der wir den Mangel an Schönheit der Form vergessen. Hier kommt so recht die Wahrhaftigkeit, die kernige Gediegenheit des

Digitized by Google

deutschen Wesens zu seinem Rechte. Mag uns der Süden an formeller Leichtigkeit und Durchbildung überflügeln: wenn wir nur unser eigentliches Erbtheil treulich hüten und verwalten, so dürfen wir ruhig mit jenem in die Schranken treten. Nur Einer unter den Meistern des Nordens hat deutsche Tiefe, treue Innigkeit des Empfindens mit der Formschönheit und dem freien Adel des Südens verschmolzen: das ist Hans Holbein in seiner berühmten Madonna, die von der Familie des Baseler Bürgermeisters Meyer verehrt wird: ein Werk, welches wir so glücklich sind, zweimal unverkennbar von des Meisters eigener Hand gemalt, zu besitzen, einmal in der Galerie zu Dresden, wo es die einzige Schöpfung bildet, welche der deutsche Norden gegen Rafaels Sixtinische Madonna in die Wagschale zu legen hat; das andremal in Darmstadt bei der Prinzessin Elisabeth von Hessen. Aber auch hier ist es nicht die hinreißende Gewalt höchster Schönheit, nicht der geistige Adel bedeutender Charaktere im Lichte vollendeter, freier Bildung, sondern nur die warme Innigkeit, die treuherzige Gesinnung, wodurch dies Werk als eine der tiefst empfundenen Schilderungen ächten Familienlebens die Herzen stets an sich fesseln wird.

Andre deutsche Meister, neben Holbein, bringen nun, noch freier vom Einfluß des Südens, noch eigenartiger, schärfer, bestimmter in ihrem nationalen Wesen beharrend, diese Quelle zu unversieglich reichem Flusse. Ich nenne nur den liebenswürdigen Martin Schön mit seinen anmuthvollen, kindlichen, lächelnden Madonnen; vor Allen aber unsern großen Meister Albrecht Dürer. Er hat in einigen Hauptbildern seiner Hand, mehr noch in dem reichen Holzschnittwerk vom Leben der Maria die Gottesmutter in ächt deutscher Weise verherrlicht. Holzschnitt und Kupferstich wurden überhaupt fortan die beliebtesten

Digitized by Google

Mittel, durch welche die Künstler des Nordens ihre Gedanken ausdrückten. Es war eine schlichtere, anspruchslosere Kunstweise, dem Charakter ihres Schaffens und ihrer Landsleute wohl angepaßt. Gegenüber der in ihren Formen und Mitteln aristokratischen Kunst Italiens war hier ein Weg gefunden, die Kunst bei den Massen einzubürgern, sie zu demokratisiren, oder wie wir wohl sagen, zu popularisiren. Aber in jeder Hinsicht sollten die heiligen Gestalten dem Herzen des Volkes nahe gebracht werden. Daher rückte man sie in die unmittelbarste Umgebung, mitten in die eigne Zeit hinein, gab ihnen das malerisch bunte, wenn auch keineswegs schöne Kostüm jener Tage und ließ sie sich ganz so gebahren wie die Bürger und Bauern, die man auf Markt und Straßen täglich schaute. Die Madonna wird eine schlichte Nürnberger Bürgersfrau, und läßt sichs gerne in einem Wohnzimmer oder einem Hofraume, wie die nächste Umgebung es bot, gefallen. Am liebsten setzt Dürer sie mitten in die freie Natur hinein, und diese Landschaften weiß er in ächt deutschem Geiste mit Berg und Thal, Flüssen und Wäldern und der ganzen ergötzlichen Mannigfaltigkeit ihrer Burgen, Flecken und Städte zu gestalten, und in solchen Schilderungen durch eine Welt von reizenden, naiven, gemüthlichen Zügen das Herz zu erfreuen.

Wie weit der Meister auf die ganze äußere Physiognomie seiner Zeit einging, zeigt das anziehende Blatt von der Geburt der Maria. Wir blicken in eine Nürnberger Wochenstube der damaligen Zeit. Im Hintergrunde sieht man durch die zurückgeschlagenen Vorhänge des Bettes die Mutter. Eine Frau bringt ihr eine stärkende Suppe, während ein Mädchen einen erfrischenden Trunk bereitet. Die Wärterin ist, von Müdigkeit übermannt, in ihrem Sessel eingeschlafen und lehnt den Kopf auf das Bett. Vorn sind einige Matronen

Digitized by Google

beschäftigt, das Kind zu baden; eine von ihnen thut einen herzerquickenden Schluck aus einem zinnernen Kruge, wie man ihn in derselben Form heute noch bei uns in alten Bürgerfamilien findet. Das Ganze wäre ein völliges Genrebild, wenn nicht in der Luft auf Wolken ein Engel mit dem Weihrauchfaß herbeischwebte.

Unter seinen Darstellungen der Madonna ist eine der lieblichsten jene, auf welcher wir die heilige Familie in ihrer häuslichen Thätigkeit belauschen. Auf einem freien Platze beim Plätschern eines Brunnens und weitem Blick in eine Landschaft mit allerlei Gebäuden, Burgen, Gärten und fernen Gebirgszügen hat der Nährvater Joseph seine Werkstatt aufgeschlagen. Er bearbeitet mit dem großen Zimmermannsbeil einen Balken. Maria hat sich zu ihm gesetzt, und während sie mit dem Fuße die Wiege in Bewegung erhält, in welcher ihr Kindlein liegt, sind ihre Hände fleißig mit der Spindel beschäftigt. Mit dem sorglichen Frauenblick behält sie Arbeit und Kind zugleich im Auge. Auch der biedre Joseph wendet in treuem Vatersinn seine Aufmerksamkeit bisweilen den seiner Obhut anvertrauten Lieben zu. Es ist ein Bild friedlichsten Familienglücks, sonnigster Häuslichkeit. Dazu kommen prächtige Engel, welche schützend die Wiege umgeben; mehr noch eine Schaar ganz kleiner Engelknaben, nur mit Flügeln und einem kurzen Jäckchen bekleidet; der Eine hat noch dazu den Strohhut Josephs erwischt und ihn sich auf's Kinderhaupt gestülpt. Diese reizenden Schelme sind emsig beschäftigt, die zu Boden fallenden Spähne mit dem Rechen zusammen zu harken und in einen Korb zu schleppen. Man kann nichts Artigeres, Liebenswürdigeres sehen.

Der Maler, der solche Werke geschaffen, hat wohl selbst in recht beglückter Häuslichkeit gelebt? So müssen alle die vermuthen, welche in den Kunstschöpfungen daguerreotypische Abdrücke des wirk-

Digitized by Google

lichen Lebens ihrer Urheber suchen. Von dem armen Dürer wissen wir das Gegentheil. Seine Agnes, die „Rechenmeisterin", hat ihm das Leben im Hause zu einer Marter gemacht. Nichts Criminelles freilich liegt gegen die, vielleicht in ihrer Art brave Hausfrau vor: aber doch wohl das Schwerste, einen solchen Mann nicht verstanden, nicht einmal eine Ahnung von seinem Werth gehabt zu haben, vielmehr durch Geiz und — wenn wir den schmerzlichen Klagen seines Freundes Pirkheimer nicht geradezu mißtrauen wollen — sogar durch Vernachläßigung seiner körperlichen Pflege seinen frühen Tod herbeigeführt zu haben. — Auch eine „Frau aus der Kunstgeschichte", aber kein wohlthuender Genius. — Daß sie es nicht war, die ihren Mann zu seinen herzinnigen Madonnengestalten begeistert hat, ist gewiß. Um so höher und reiner steigt vor uns der Genius dieses Künstlers auf. War es ohne Zweifel etwas Großes, wenn Rafael ein sterbliches Weib zu seinen unsterblichen Madonnen verklärte, so ist die sittliche Kraft unsres Dürer noch höher zu schätzen, weil er im Stande war, die Dissonanzen seines häuslichen Lebens und die Quälereien seiner Agnes zu vergessen und, was in ihm an Ewigem, Unvergänglichem lag, in den reinen Himmel der Kunst zu retten.

Die spätere Zeit des sechzehnten Jahrhunderts verliert sich in manieristische Nachahmung der großen Meister; erst mit dem Ausgange desselben und mehr noch im Verlaufe des siebenzehnten Jahrhunderts erhebt sich eine neue, kraftvolle Blüthe der Kunst. Aber man ist nun nicht mehr so unbefangen, wie die früheren Epochen gewesen waren. Man hat in der Kunst bereits ein Höchstes in unsterblichen Meisterwerken vor Augen und kann sich dem Einflusse derselben nicht verschließen. So sehen wir denn zunächst in Italien auch kein eigentlich neues Madonnen-Ideal. Die gelungensten Dar-

Digitized by Google

stellungen der großen Meister werden überall als Muster angenommen. So finden wir es bei den Carracci, so, wenngleich mit höherer, schöpferischer Kraft gepaart, bei Domenichino und dem glänzenden Guido Reni. Da aber die Kirche, vom Protestantismus bedroht und in ihrer Existenz angegriffen, auf neue Mittel sinnen muß, die Menge an sich zu fesseln, sie zu berauschen, zu blenden, so werden jetzt Gegenstände des Schmerzes, oder leidenschaftlicher Hingebung und Entzückung vorzüglich gefordert. Die Madonna erscheint am meisten in himmlischer Glorie oder als mater dolorosa in ergreifendem Ausdruck des Leidens. Dazu müssen nicht bloß die besten Gemälde der vergangenen Epochen die Anregung geben, sondern selbst die Antike muß oft den großartigen Schmerzensausdruck ihrer Niobe — deren berühmte Gruppe erst gegen Ausgang des sechzehnten Jahrhunderts (1583) gefunden worden war — der Muttergottes leihen. Wie tief damals die Kunst in das Pathologische sich einließ, beweisen selbst die Marmorwerke jener Zeit wie die heilige Therese Bernini's, die, in ohnmächtiger Verzückung hinsterbend, den Pfeil des Engels mit dem Ausdruck einer von Sinnen kommenden Leda oder Danae erwartet.

Auch die Kunst des Nordens geht in dieser Epoche von den Inspirationen der Blüthezeit italienischer Malerei aus; aber die Niederländer wenigstens wissen sie so tief in das Wesen ihres eigenen Volkes zu tauchen, daß sie ihrer Kunst eine kräftige Selbständigkeit retten. Ohne Zweifel hat Rubens in seinen religiösen Darstellungen mit dem freudig festlichen Gepränge gewetteifert, welches Paolo Veronese seinen Bildern zu geben liebte. Doch ist er um ein gutes Theil stofflicher, realistischer, und seine Madonnen haben zwar das Kraftvolle der venezianischen, aber nicht ihren vornehmen Adel, fallen

Digitized by Google

vielmehr wieder in die Sphäre des derben flandrischen Bürgerthums zurück. Dagegen schließt sich van Dyck mit Vorliebe den elegischen und leidenschaftlichen Schilderungen an und weiß den Gram der Schmerzensmutter beim Leichnam des Sohnes oder auf Golgatha unter dem Kreuzesstamm in ergreifenden Trauerakkorden ausklingen zu lassen.

Selbständiger und eigenthümlicher als alle diese Meister und Schulen treten im siebenzehnten Jahrhundert die Spanier, zum erstenmale mit voller nationaler Kraft, in die Kunstgeschichte ein. Die leidenschaftliche Glut, die religiöse Inbrunst dieses entzündbaren Volkes kommt dem Geiste der Epoche, besonders den gerade herrschenden Tendenzen der Kirche entgegen und gelangt, von diesen Verhältnissen getragen, in der Kunst zu seinem höchsten Ausdruck. Bei keinem Meister jedoch voller, schärfer und entschiedener als bei Murillo. Man würde aber irren, wollte man in allen seinen Madonnenbildern den Reflex jener gesteigerten Empfindung erwarten. Viele von den einfacheren Darstellungen dieser Art stehen auf dem Boden der Wirklichkeit. Die Madonna ist in ihnen nur ein spanisches Weib aus dem Volke, südliche Glut, aber auch die Anlage zur Schwärmerei in den großen schwarzen Augen. Dies Feuer sehen wir dann in den berühmten Bildern der Himmelfahrt Mariä sich zur Höhe religiöser Begeisterung entfachen. Da schwebt die Gottesmutter im langen weißen Sterbegewande, vom wallenden blauen Mantel umflossen, von Engelschaaren umringt, zum Himmel empor. Was diese Darstellungen von den verwandten eines Rafael und Tizian unterscheidet, ist bei geringerer Hoheit und Idealität der Formen durchaus der höhere Grad einer religiösen Empfindung, einer erdvergessenen Begeisterung, die den Kopf mit den schimmern-

Digitized by Google

den Augen und dem süß lächelnden Munde wie in ein Meer himmlischer Seligkeit taucht.

Das sind die letzten großen Schöpfungen, in denen eine selbständige Auffassung des weiblichen Ideales Gestalt gewonnen hat. Wenn unsere Maler heutzutage die Madonna malen wollen — oder müssen, so lehnen sie sich an den Typus irgend eines Meisters oder einer Schule der Vergangenheit an und sind froh, wenn sie demselben durch eigene Empfindung einen individuellen Reiz zu leihen vermögen. Ist aber darum die ideale Auffassung schöner Weiblichkeit aus der Kunst geschwunden? Gewiß nicht! nur haben wir gelernt, im Menschen das Göttliche zu schauen, und unsere Maler brauchen nicht jede irdische Mutter in eine Madonna zu verwandeln, um in ihr den Abglanz himmlischer Liebe zu zeigen. Wer verlangt etwa einen Heiligenschein bei den innigen, treuen Scenen des häuslichen Lebens und des mütterlichen Herzens, mit welchen in unsern Tagen Ludwig Richter das Lied vom deutschen Hause und von der deutschen Frau mit ewig frischen Variationen neu angestimmt hat! Es ist eine Welt von Unschuld, Heiterkeit und Anmuth. — Und so wird denn, so lange edle Weiblichkeit besteht, der Strom von Schönheit, aus dessen Fluthen ich nur ein paar Tropfen aufgefangen habe, prächtig weiter fließen, in seinen Wellen den Himmel spiegeln und alle Menschenherzen erfreuen.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Digitized by Google

Digitized by Google

Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.

Grundriß der Kunstgeschichte.

Von

Prof. Dr. W. Lübke.

Mit 349 Holzschnitten.

fl. 5. 24 kr. oder Thlr. 3. 10 Sgr.

Geb. in engl. Leinw. mit Deckenvergold. fl. 6. oder Thlr. 3. 20½ Sgr.

Der Verfasser gibt hiermit in gedrängter Anordnung eine Uebersicht der gesammten Entwickelung der bildenden Künste, Architektur, Sculptur und Malerei, die in anziehender Erzählung den weiten Kreisen Gebildeter, Künstler und Kunstfreunde das Wesentliche aus dem massenhaft angewachsenen Stoffe zu lebendiger Anschauung vorführt. Eine Reihe von Illustrationen unterstützt die Darstellung, die zugleich als vorbereitende Einleitung zum Studium der größern kunstgeschichtlichen Werke von Franz Kugler gelten kann.

Aus England.

Studien und Briefe über Londoner Theater, Kunst und Presse.

Von

Th. Fontane.

fl. 2. 24 kr. oder Thlr. 1. 15 Sgr.

Der Verfasser, der schon in früheren Jahren England bereist hat, von 1855 bis 1858 aber ausschließlich zu dem Zwecke daselbst verweilte, die dortigen Kunstzustände, besonders die Theater- und Preßverhältnisse näher kennen zu lernen, hat in dem obengenannten Buche seine mehrjährigen Beobachtungen niedergelegt. Da sich dieselben auf Gebiete erstrecken, die bisher fast niemals einem eingehenden Studium von Seiten eines Fremden unterworfen worden sind, so glauben wir dem Leser in Obigem eine lehrreiche Lectüre bieten zu können. Kapitel wie über die Hamlet- und Macbeth-Darstellung im Sadlers-Wells-Theater, über die große englische Portrait-Gallerie, über die Times &c. dürften mit besonderem Interesse gelesen werden. Der Name des Verfassers bürgt für eine anregende und fesselnde Darstellung.

Schnellpressendruck der J. G. Sprandel'schen Buchdruckerei in Stuttgart.

Digitized by Google

Buchbinderei
Franz Steckeler
8884 Höchstädt
Digitized by Google